

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra školní a sociální pedagogiky

SBĚRNÁ STUDIE DĚTSKÉHO DIVADLA MARGARITAS
COLLECTION CENTER STUDY OF DĚTSKÉ DIVADLO MARGARITAS
Bakalářská práce

JAN BOČAN
Vychovatelství
Kombinované studium

Vedoucí práce: PaedDr. Zdeňka Hanková

PRAHA 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně pod vedením
PaedDr. Zdeňky Hankové. V práci jsem použil informační zdroje uvedené v seznamu.

V Praze dne 12.4. 2011

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji PaedDr. Zdeňce Hankové za vedení práce.

Děkuji kolegyni Mgr. Evě Janákové za konzultace týkající se našeho souboru a za jazykovou korekturu.

Anotace v českém jazyce

Bakalářskou práci tvoří sběrná studie Dětského divadla Margaritas. Zařazuje jej do kontextu témat drama, dramatická výchova, dětské divadlo. Zpracovává charakteristiku souboru divadla, jeho personálního zajištění a her. Mapuje podmínky, spolupráci souboru s jinými subjekty, jeho prezentace a ohlasy na jeho činnost.

Klíčová slova

Drama, dramatická výchova, dětské divadlo, inscenace, kolektiv, kostým, kulisa, pohádka, pověst, premiéra, rekvizita, talent

Anotace v anglickém jazyce

This thesis is a study of Children's theater Margaritas. It includes it in a context of drama, drama education and children's theater. It handles characteristics of an ensemble of the theater, its staffing and plays. It maps conditions, cooperation of the ensemble with other entities, its presentation and the reaction to its activity.

Klíčová slova v anglickém jazyce

Drama, drama education, children's theater, inscenation, collective team, costume, scenery, fairy tale, fable, premiere, props, talent

Souhlasím s půjčováním diplomové práce v rámci knihovních služeb.

Obsah

Úvod.....	6
1 Teoretická část.....	6
1.1 Dětské divadlo – vymezení pojmu.....	6
1.2 Rozdíly mezi dětským divadlem a dramatickou výchovou.....	7
1.3 Historie dětského divadla.....	8
2 Praktická část.....	12
2.1 Dětské divadlo Margaritas – úvod.....	12
2.2 Personální zajištění.....	14
2.2.1 Personální zajištění související s divadelní technikou	15
2.3 Charakteristika prostředí.....	16
2.4 Nábor členů divadelního souboru, charakteristika členů.....	17
2.5 Práce se členy divadla	21
2.5.1 Období nadšených začátků.....	21
2.5.2 Práce na základě znalostí a zkušeností.....	21
2.5.3 Opora v odborné literatuře.....	22
2.5.4 Struktura lekcí a atmosféra v souboru.....	22
2.5.5 Divadelní výjezdy.....	24
2.6 Charakteristika her souboru – obecně, jednotlivě.....	25
2.6.1 O Popelákovi.....	26
2.6.2 O Vilémovi a Julii.....	27
2.6.3 Spor o mlčenlivou pannu.....	27
2.6.4 Ragnarok a co bylo potom- Legenda ze severu.....	28
2.6.5 O Popelákovi – obnovená premiéra.....	29
2.6.6 Staré pověsti hezké.....	29
2.6.7 Výlet pana Broučka do XV. století.....	29
2.6.8 O perníkové chaloupce a dvou napravených dětech.....	30
2.6.9 Odysseovy cesty.....	30
2.6.10 O Sněhurce a.....	30
2.6.11 Švanda Dudák – Superstar ze Strakonice.....	31
2.7 Spolupráce s jinými subjekty.....	33
2.8 Prezentace divadla a divadelních her.....	34
2.9 Ohlasy na činnost Dětského divadla Margaritas a na představení.....	36
2.10 Hodnocení činnosti Dětského divadla Margaritas	37
Závěr.....	39
Použitá literatura, prameny.....	41
Přílohy.....	42
Některé ohlasy na činnost Dětského divadla Margaritas, ocenění.....	42
Ukázky nabídkových listů Dětského divadla Margaritas na představení.....	44
Fotografie z představení.....	46

Úvod

Téma Sběrná studie Dětského divadla Margaritas jsem si jako bakalářskou práci vybral především proto, že jsem spoluzakladatelem a i nadále vedoucím (společně s kolegyní) tohoto souboru, ale i proto, že si myslím, že popis a studium složek, prvků a postupů uplatněných v rámci tohoto souboru může mít obecnější platnost a mohou být využity např. v rámci jiného, především začínajícího souboru. Dětské divadlo Margaritas má zejména v místě svého působení (Praha 6 – Řepy) poměrně významné postavení v okruhu nabídky volnočasových aktivit, avšak má svůj přínos i v kulturní oblasti. Zkušenosti nabyté v souboru mohou být navíc pro členy velmi užitečné třeba i v případě rozhodování se o svém dalším studiu. Nadto po více než dvaceti letech existence divadla se nabízí mnoho témat a skutečností, jež je možno k určitému bilancování, tedy i práci tohoto typu využít.

Cílem práce je tedy zmapovat elementy, které stvořily, ale i tvoří tento soubor – Dětské divadlo Margaritas. Jedná se o charakteristiku členů divadla, charakteristiku personálního zajištění i her tohoto divadla, zmapování spolupráce souboru s jinými subjekty a v neposlední řadě i jeho prezentace a ohlasů na jeho činnost. Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou – v teoretické části se jedná především o vymezení pojmů a určité uvedení do problematiky. Teoretická část pak pojednává přímo o Dětském divadle Margaritas – charakterizuje se zde prostředí, kde působí i členové souboru, popisuje a rozebírá personální zajištění a práce v divadle. Jsou zde také charakterizovány jednotlivé hry divadelního souboru a je zde zmíněna jeho spolupráce s dalšími subjekty, stejně jako způsoby prezentace divadla a ohlasy na jeho činnost. Na konci praktické části je umístěno shrnující hodnocení práce Dětského divadla Margaritas.

1 Teoretická část

1.1 Dětské divadlo – vymezení pojmu

Hned na začátku práce je nutné vymezit pojem „dětské divadlo“. Dětským a studentským divadlem rozumíme všechny jeho druhy a typy – divadlo činoherní,

loutkové, taneční nebo pantomimické i kolektivní formu přednesu. Jde o divadlo provozované školními dětmi a (převážně) studující mládeží, a to většinou v užší či volnější vazbě na školu či jiné školské zařízení.¹

Jedná se tedy především o to nezaměňovat termín „dětské divadlo“, tedy divadlo hrané dětmi, za výraz dětské divadlo – tedy za divadlo hrané dospělými herci pro děti.

1.2 Rozdíly mezi dětským divadlem a dramatickou výchovou

Každý soubor – dětské divadlo – nepochybně využívá metod blízkých dramatické výchově. Avšak je třeba si říci, kde je cíl dramatické výchovy kde je cíl dětského divadla. Dramatická výchova má jiné cíle než dětské divadlo.

„Dramatická výchova je učení zkušeností, tj. jednáním osobním, nezprostředkovaným poznáváním sociálních vztahů a dějů, přesahujících aktuální reálnou praxi zúčastněného jedince. Je založena na prozkoumávání, poznávání a chápání mezilidských vztahů, situací a vnitřního života lidí současnosti i minulosti, reálných i fantazií vytvořených. Toto prozkoumávání a poznávání se děje ve fiktivní situaci prostřednictvím hry v roli, dramatického jednání v situaci. Je to proces, který může, ale nemusí vyústit v produkt (představení). Cíle dramatické výchovy jsou pedagogické, postřehy dramatické.“²

Ovšem – jak podotýká J.Valenta: „Teritorium dramatické výchovy je široké“.³

Tedy – kromě procesu má dětské divadlo hodnotu i divadelního produktu, navíc členové dětského divadla musejí ovládnout jisté divadelní dovednosti a inscenace se musí vyjadřovat divadelními prostředky. Navíc členové souboru žijí námětem delší dobu, jejich práce směřuje ke kýženému výsledku, propracovávají detaily. Posléze vystupují na veřejnosti.⁴

Kdybychom použili velikou zkratku, mohli bychom říci, že zatímco cílem práce dětského divadla je především produkt, tedy divadelní představení, v případě dramatické výchovy je cílem cesta.

¹ Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, NIPOS, Praha 2007

² Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, str. 32, NIPOS, Praha 2007

³ Valenta, Josef: Metody a techniky dramatické výchovy, str. 9, Grada Publishing, a. s. , Praha, 2008

⁴ Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, NIPOS, Praha 2007

1.3 Historie dětského divadla

Kapitola o historii dětského divadla je na tomto místě zařazena v zájmu vytvoření určitého dějinného kontextu, navíc tento historický exkurs napomůže k vymezení pojmu „dětské divadlo“.

„Uplatnění dramatu a divadla ve školní výchově a výuce má počátek už ve středověkém vyučování latině. ... Představení bývala zpočátku uváděna jen v uzavřeném školském prostředí, teprve později byla zavedena i představení veřejná.“⁵

Nepochybný vliv na rozvoj divadla ve školách měl v období reformace Martin Luther a jeho učení. V případě našeho území můžeme za první doložené představení tohoto typu pokládat inscenaci Plautova Chvástavého vojína na pražské univerzitě.⁶

V hrách z přelomu 15. a 16. století si měli studenti kromě cvičení latiny hraním antických komedií osvojovat právě antický pohled na svět a na život. Školské divadelní hry měly za úkol u žáků nejen cvičit paměť, ale především je zdokonalovat v latině, pak je také naučit dobrému vystupování a vychovávat je k mravnosti.⁷

Jestliže se však přeneseme přes následné období (jinak jistě nikoli nevýznamné) činnosti škol jezuitských a taktéž působnost Bohuslava Balbína (17. století), který se orientoval na tzv. deklamace, zcela neodvratitelně se před námi zjeví osobnost celosvětového významu, a to nejen v oblasti pedagogického pojetí divadla – Jan Amos Komenský.

Pojetí tohoto oboru Janem Amosem Komenským bylo zcela originální. Pokračoval v tradici utrakvistického školského divadla, avšak nejen že prosadil zavedení her do bratrských škol, ale inscenoval své vlastní hry. Nejvýznamnějším počinem bylo dramatické zpracování jeho díla Brána jazyků (Schola ludus). Komenský také kritizoval uvádění římských komedií ve školách, a to z morálních příčin (prostředí krčem, nevěstinců apod.) . Navíc zřejmě jako první odlišil divadlo, jako druh umění od divadla hraného ve škole jakožto pedagogického prostředku – viz jeho vyjádření: „...my zde nechválíme řemeslného divadelnictví, nýbrž přípravu k vážným věcem prostřednictvím her...“⁸ Vrcholem Komenského školního divadla pak byla právě

⁵ Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, str. 6, NIPOS, Praha 2007

⁶ Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, NIPOS, Praha 2007

⁷ Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, NIPOS, Praha 2007

⁸ Komenský, Jan Amos: Škola vševědná

Schola ludus – Škola hrou. Ta byla prostředkem k nacvičení a opakování encyklopedické, vědomostní látky. Komenský však školním hrám připisoval i úkol pěstovat u žáků kulturní chování a sebejistotu ve styku s lidmi. Na druhou stranu Komenského hrám až na výjimky chybí akce, jednání a charakterizace postav, jsou koncipovány výlučně didakticky. Nejednalo se tedy o samostatnou tvořivou aktivitu a přínosem Komenského je právě především odlišení školní hry jako pedagogického prostředku od divadelního umění. Komenským linie českého utrakvistického divadla končí.

V 18. století byl v rámci josefínských reforem vydán zákaz veřejného předvádění školských představení, později byla dokonce zakázána i představení neveřejná, čímž školské hry na středních školách v Rakousku definitivně zanikly, protože reformy Marie Terezie a Josefa II. sice přinesly pokrok zřizováním základních škol, ale také s nimi přišla orientace na výuku praktických dovedností a vymýcení estetických hledisek.

V 19. století se divadlo do škol vrací, ale jako zájmová činnost a mívá podobu příležitostných vystoupení. Hry zprvu překládají, později pak také sami píší vlastenečtí učitelé. Obsahovaly pochopitelně národně buditelské momenty, ale měly i morálně výchovné tendence. Jednalo se o první divadlo pro děti u nás.

Nejstarší žánrovou oblastí dramatiky pro děti jsou hry ze života s dětským hrdinou, a tedy dětským interpretem. Děj nebyl komplikovaný, konflikt nepřiliš vyhocený, často s naivním řešením, šlo především o to, aby se dětský divák orientoval a poučení správně pochopil.

V 70. letech 19. století přichází do dramatiky dětského divadla nový prvek – pohádka (nejstarší takovou hrou pro děti je nejspíše Popelka). Autorkou her na pohádkové motivy byla i spisovatelka Eliška Krásnohorská. Tehdy vznikající jevištní pohádky mívaly vzor především v díle Josefa Kajetána Tyla.

Na počátku 20. století se diskutuje o tom, zda dítě může být hercem – tvůrcem, objevuje se jak názor, že to možné není (dítě nemá rozvinut talent...), tak názor opačný, ovšem s tím, že nesmírně důležitá je osobnost učitele – vedoucího divadla. Dalo by se říci, že světlo do těchto diskusí přinejmenším částečně vnesl svou činností (pokračující

dodnes) Dismanův rozhlasový dětský soubor, který byl založen v roce 1935 režisérem Miloslavem Dismanem a kterým prošlo velké množství později známých a uznávaných hereckých osobností, ale i osobností působících v dalších oblastech kultury. I po válce soubor pokračoval ve své činnosti, ve které byla propojena příprava dětí na účinkování v rozhlasových pořadech s rozvíjením jejich schopností a osobností. Dle tohoto modelu vznikaly i další podobné soubory, z nichž však žádný nedosáhl takového významu a vřhlu.

V poválečném období můžeme vůbec hovořit o kvantitativním rozkvětu v oblasti dětského divadla, ovšem z kvalitativního hlediska se často jednalo spíše o období problematické, což vyvrcholilo v 50. letech, kdy se do her pro dětské soubory promítla tehdejší ideologie se všemi svými důsledky, texty byly tendenční, tezovité, schematické. Jediným autorem, který se z této dramatiky pro dětské soubory vymyká, je Josef Mlejnek. Ústředními tématy jeho her byly otázky spojené s kariérismem a protekcionalismem, ale postavy jím zpracované jsou živé a životné.

V 60. letech byl vývoj u nás ovlivněn celosvětovými změnami v chápání vztahu školy a dítěte, dítěte a dramatických činností. Ale hnutí tvořivé dramatiky vzniklo už v roce 1924 – jeho zakladatelkou je Winifred Wardová, ostatně USA patřily tehdy k ohniskům reformní pedagogiky. Velký vliv měl také významný představitel pragmatické pedagogiky John Dewey, který byl přesvědčen, že škola by měla daleko více využívat instinktů dítěte a navazovat na práci rodiny. Winifred Wardová, která experimentovala s improvizovaným dramatem, vydala nejdříve knihu Tvořivá dramatika a následně dílo Dělení her s dětmi – příznačné je, že tato kniha začíná větou: Co děti dělají, je pro ně mnohem významnější, než co vidí a slyší.“ V období konce II. světové války se již v USA konala první konference učitelů tvořivé dramatiky, po kterých následovaly další, stejně jako vydávání odborné literatury týkající se tohoto oboru.

Po druhé světové válce se podobné aktivity objevily – pod názvem „Dětské drama“ i ve Velké Británii, zakladatelem oboru zde byl Peter Slade. Pracoval s dětskými skupinami, vydal knihu Dětské drama. Na jeho činnost navázal v šedesátých

letech Brian Way a toto pojetí dramatických aktivit se postupně rozšířilo do dalších zemí západní Evropy.

Šedesátá léta však znamenala zlom i u nás – činnost zahájily první literárně dramatické obory lidových škol umění (dnes základní umělecké školy), kde se uplatnila například Soňa Pavelková. V Loutkářské Chrudimi se objevil soubor Hany Budínské, na přehlídkách se začalo uplatňovat brněnské Pírko Jindry Delonové. V práci s dětským divadelním souborem pokračoval Josef Mlejnek.

V tomto důležitém období se lektori u nás seznamovali s prvními informacemi o hnutí dětského dramatu v Anglii, získávali první publikace a konečně i možnost přístupu na semináře v zahraničí. Konečně došlo i na první časopis – Divadelní výchova.

V druhé polovině 20. století prošla dramatická výchova několika fázemi. První – jedná se zhruba o druhou polovinu 70. let – bylo završeno poznáním, že dětské dramatické aktivity nemohou být prostou napodobeninou divadelní tvorby dospělých. A přínosem tohoto období bylo nejen toto poznání, ale také vznik přehlídek dětského divadla – Kaplické divadelní léto (později Dětské divadelní léto v Prachaticích), později Dětská scéna v Ústí nad Orlicí, od roku 2000 se koná v Trutnově.

Na konci 70. let byl uspořádán první dálkový kurs dramatické výchovy a na něj navázaly tzv. lidové konzervatoře. Jednalo se o seznamování širšího okruhu zainteresovaných s prací těch nejlepších, přičemž součástí byly i soutěže spojené s hodnocením.

Dětské divadlo se u nás radikálně proměnilo během 70. a 80. let 20. století. Změnil se přístup vedoucích skupin (kterých nebylo málo) – začali za velmi důležitý považovat sám proces vzniku dramatického tvaru, nejen výsledek činnosti souboru. I sama dramaturgie se velmi proměnila – a nemůžeme pominout vliv seminářů konaných v rámci přehlídek – začalo převládat dětské autorské divadlo. Texty vznikaly pro určitý soubor, a navíc spoluprací vedoucího s dětmi, přičemž se na jeho vzniku často podílely improvizace. Ohledně zpracovávané látky je třeba říci, že převládala autorská pohádka, popř. pohádka lidová, objevovaly se i hry inspirované reálným životem, pověstmi atd.

Výrazněji do dramaturgie tohoto typu her nesporně zasáhl Josef Mlejnek, Jindra Delongová a v loutkářské oblasti vývoj dětského divadla nesporně posouvaly Milada Mašatová a Hana Budínská. Ostatně s významnými dramaturgickými počiny, či přímo s vlastními inscenacemi přišly Soňa Pavelková nebo například Krista Bláhová. Jistě nelze nezmínit ani Hudradlo vedené Miroslavem Slavíkem.

Po roce 1990 dochází k postupnému zavádění předmětu dramatická výchova (tedy velmi blízkému dětskému divadlu) do studia učitelství na jednotlivých fakultách. Taktéž je ustanoveno Sdružení pro tvořivou dramaturgii. Možnost studovat dramatickou výchovu se rozšiřuje na DAMU, JAMU, tuto možnost nabízejí i střední školy. Probíhají i dílny vedené anglickými lektory.⁹

Těsně před rokem 1990 vzniká například Dětský divadelní soubor Ty-já-tr působící na scéně divadla Radar, ale právě také Dětské divadlo Margaritas působící dodnes především na území hl. m. Prahy.

2 Praktická část

2.1 Dětské divadlo Margaritas – úvod

- Název: Dětské divadlo Margaritas
- Rok založení: 1989
- Délka trvání činnosti: dodnes
- Forma instituce: občanské sdružení
- Místo působení: Praha 6 – Řepy, hl. m. Praha

Dětské divadlo Margaritas vzniklo v roce 1989, i když k jeho registraci jakožto občanského sdružení na Ministerstvu vnitra ČR došlo až později. Zakládajícími členy – vedoucími - byli Eva Janáková (učitelka českého jazyka a tělesné výchovy na II. stupni ZŠ) a Jan Bočan (učitel českého jazyka a dějepisu na II. stupni ZŠ). Oba byli tehdy členy pedagogického sboru Základní školy Mikoláše Alše v Praze 6 – Suchbátka. O přesnějších okolnostech vzniku divadelního souboru i jeho dalším vývoji se více dozvídáme na internetových stránkách Dětského divadla Margaritas –

⁹ Machková, Eva, Úvod do studia dramatické výchovy, NIPOS, Praha 2007

www.margaritas.cz: „Divadlo Margaritas vzniklo v roce 1989. Nacvičili jsme tehdy pohádku O Popelákově, neb se blížila školní akademie a my (Eva Janáková, Jan Bočan) jsme se jako češtináři a milovníci kultury s nadšením pustili do příprav hry. Výsledkem byl amatérský sice, leč úspěšný kus, jehož výtěžek putoval do pokladny naší školy, která mezitím prakticky shořela. Ta škola, ne ta pokladna. Takže na počátku existence Divadla Margaritas byl vlastně takový stylový ohňostroj a tím se tedy může pochlubit málokteré divadlo. Snad ještě Národní...

Zjistili jsme ale, že jsme se dotkli něčeho, co nás velice baví, co nám i trochu jde a hlavně... čemu jsme propadli. Oficiálně jsme založili divadelní soubor a práci s ním jsme věnovali prakticky všechnen volný čas, což se začalo projevovat na všech složkách našich her zvyšováním jejich úrovně. Taktéž získáváme podporu od hl. m. Prahy, bez níž by byl chod divadla (dnes již z důvodu velkého věkového rozpětí členů rozděleného na dvě sekce) nemyslitelný. Všechny naše hry jsou původní, ovšem často na motivy, které se objevují v osnovách zákl. škol a gymnázií. Máme velmi kvalitní externí spolupracovníky v oblasti výroby rekvizit, kostýmů, scénografie, scénické hudby atd.

Naše divadlo už svými představeními potěšilo spoustu dětí, mládeže i dospělých, hrajeme také na přehlídkách, na dobročinných akcích.

Dneska už víme, že jedeme ve vlaku, ze kterého se nevystupuje a který nikde nestaví. My taky zastavovat nechceme. Ani brzdit. Přijďte se podívat a svezte se kousek s námi. Rádi Vás uvidíme, ostatně věříme, že Vy nás taky.“¹⁰

V rámci upřesnění informace o vzniku sdružení - oba hlavní aktéři (Bočan, Janáková) byli požádáni (na základě toho, že jsou vyučující českého jazyka), aby program akademie vymysleli, sestavili a se žáky za pomoci svých kolegyň a kolegů nacvičili. Oba se však shodli na tom, že různých „pásem“ a podobně bylo již dost a že se pustí do něčeho „většího“, „odvážnějšího“ – další již vyplývá z citátu uvedeného z internetových stránek divadla. A to včetně toho, kde se bere v obou vedoucích divadla již přes dvacet let motivace věnovat se této činnosti.

Od roku 1990 Dětské divadlo Margaritas působí v Řepích, sídlištní části

¹⁰ www.margaritas.cz

Prahy 6 (v pozdějších letech byla oblast Řepy začleněna do území Prahy 17). Divadelní zkoušky probíhají jednou týdně v prostorách Základní školy Laudova, kde oba vedoucí poměrně dlouhá léta působili jako pedagogové a odkud také do divadelního souboru přicházela především zpočátku převážná většina členů.

Dětské divadlo Margaritas není kroužek dramatické výchovy, smyslem jeho existence je vytváření divadelních představení. V postupech při práci se členy souboru lze však samozřejmě nalézt spoustu styčných bodů s dramatickou výchovou (viz níže), ani osobnostní výchova není však v tomto souboru zanedbávána, jakkoli je pozornost upřena především na tvorbu inscenace.

Ostatně si myslíme, že dětské divadlo je svébytným a plnohodnotným útvarem, který rozhodně má své místo v oblasti kultury. Porozumění, ba souznění mezi interprety a diváky (většinou hrajeme dopoledne pro základní a střední školy) zde dostává další rozměr v podobě souznění generačního, může přímo vyzývat dětského diváka, aby se pokusil o podobně kreativní činnost.

2.2 Personální zajištění

Zakladateli, a tudíž i těmi, kteří znamenají bazální personální zajištění Dětského divadla Margaritas jsme byli my dva, tedy Eva Janáková (učitelka českého jazyka a tělesné výchovy na II. stupni ZŠ, roč. 1947) a Jan Bočan (učitel českého jazyka a dějepisu na II. stupni ZŠ, roč. 1966). Naším prvotním předpokladem pro takovou činnost bylo jednak naše vzdělání – učitelé českého jazyka, naše zkušenosti (oba jsme jakožto učitelé českého jazyka o divadle mnohé věděli, mnohá představení jsme zhlédli a o divadlo jsme se o jako takové velmi zajímali), naše nadšení, se kterým jsme do této činnosti vstoupili, a v neposlední řadě schopnost si s dětmi porozumět, schopnost spolupracovat s nimi, pracovat nikoli direktivním způsobem, vlastním tolika pedagogům, ale způsobem spíše kooperativním. Později se samozřejmě ukázalo, že to nestačí, protože jsme spolupracovali se sdružením Artama a sháněli a využívali různé prameny, ze kterých jsme získávali informace o metodách práce atd. – viz další kapitoly. Postupem času spolu se zvyšováním úrovně divadelních her začalo být jasné, že budeme potřebovat spolupracovníky – specialisty, kteří nám pomohou především s pohybovou podobou divadelních her.

Mezi tyto spolupracovníky patřila od roku 1990 zejména Alžběta Nováková (studentka Konzervatoře J. Ježka, obor: Pohybové divadlo a pantomima, podílela se na pohybové stránce her „O Vilémovi a Julii“ a „Spor o mlčenlivou pannu“), Ondřej Raška (profesionální tanečník, pracoval také na hře „Spor o mlčenlivou pannu“), díky spolupráci se šermířskou skupinou Regius (a kolegou Alešem Hejnou, který se mnou, tedy Janem Bočanem, dotyčné šermířské etudy nacvičil, abychom je pak mohli naučit protagonisty našeho souboru, kteří je měli „v roli“) jsme mohli ve hře „Ragnarok a co bylo potom – Legenda ze severu“ a „Odysseovy cesty“ předvést skutečné šermířské souboje a práci s mečem v boji na scéně. Mezi dalšími spolupracovníky lze jmenovat Antonii Svobodovou (profesionální tanečnice věnující se především výrazovému tanci), dále Lucii Suchopárovou (tanečnice, lektorka tance a choreografka, pracovala s námi na nesmírně důležité pohybové složce hry Švanda Dudák – Superstar ze Strakonic“). Všichni tito lidé odvedli velmi kvalitní a pro celý náš soubor velice cennou práci.

Rozhodně je také třeba zmínit naši věrnou spolupracovnici, která nám vytváří kostýmy. Andrea Angelová je nejen výtvarnice, ale je především schopná po dohodě a úpravách všechny kostýmy ušít, což má přímo cenu zlata. Mít svého téměř dvorního výtvarníka kostýmů je ostatně sen každého divadla.

Dalším nesmírně cenným člověkem, který personálně – i když taktéž spíše externě – zajišťuje chod divadla, lépe řečeno realizaci představení, je hudební skladatel. Od roku 1998 spolupracujeme s panem Tomášem Uhlíkem (absolvent Konzervatoře J. Ježka, hráč na basovou kytaru, člen několika jazzových i jinak zaměřených hudebních skupin, skladatel). Podílel se velmi kreativním způsobem na našich hrách Výlet pana Broučka do XV. století, Odysseovy cesty, O Sněhurce a..., a především na hře Švanda Dudák – Superstar ze Strakonic.

2.2.1 Personální zajištění související s divadelní technikou

Otázka rekvizit zůstala dlouho otevřená. Dlouhou dobu jsme si je vytvářeli sami, avšak tato situace se brzy ukázala neudržitelnou, proto jsme navázali spolupráci s Dílnami Národního divadla. Zde jsme našli nejen schopné pracovníky, ale také lidi,

kterí dokáží pochopit, o co v dané inscenaci jde, a nejen to, jsou schopni inscenaci ze svého postu dotvářet.

Osvětlení jsme zpočátku zajišťovali tak, že jsem před představením předal scénář s technickými poznámkami osvětlovači dotyčného sálu a v rychlosti jsem ho poinformoval o našich požadavcích. Ale se zvyšujícími se nároky na osvětlení vyšlo najevo, že setrvávat u tohoto postupu je již neudržitelné. Naštěstí jsme se seznámili s panem Petrem Trkovským, který pracoval jako osvětlovač v sále kina Evropa (Praha 6, dnes již neexistuje) a v sále Městské knihovny v Praze. Navázali jsme užší spolupráci a od roku 1994 zajišťuje osvětlení našich představení pouze on, což se samozřejmě s původně zmíněným postupem vůbec nedá srovnat. Navíc spolupracujeme také s panem Přemyslem Jandou (lighting designer, Stavovské divadlo).

2.3 Charakteristika prostředí

Jak již bylo výše řečeno, od roku 1990 působilo Dětské divadlo Margaritas v Praze – Řepích, tedy v sídlištní oblasti. Děti a mládež jsou pochopitelně ohroženy patologickými jevy i v jiných prostředích, ale sídlištní prostředí byla (alespoň v tehdejší době) považována – a právem – za rizikovější než většina jiných. Bylo to dáno tím, jak byla využívána – v podstatě (alespoň v případě dospělých obyvatel) především jako místo, kam se člověk večer vrátí ze zaměstnání, přespí zde ve svém bytě a ráno toto prostředí opět opustí. Neuvěřitelný postup projektantů ve spojení s malým věkovým rozptylem dospělých obyvatel způsobil značnou anonymitu tohoto prostředí, která, jak známo, je přímo živnou půdou pro bujení kriminality a samozřejmě také pro šíření se patologických jevů, které ohrožují děti a mládež. Jedná se především o požívání alkoholu, kouření cigaret, případně požívání dalších návykových látek, ale také vandalismus atd. V takovém prostředí spíše dochází k vytváření různých „part“ dětí a mládeže, jejichž aktivita však většinou spočívá v bezcílném posedávání, či potulování se po sídlišti (spojeným často právě s kouřením cigaret, popřípadě popíjením alkoholu apod.), v horším případě v destruktivní činnosti různého typu (od vytváření graffiti po prosté demolování různých součástí sídliště, jako autobusových zastávek atd.), nebo dokonce přímo v činnosti násilné, kriminální (zmlácení někoho, okradení – oběti bývají většinou z řad spolužáků, často mladších). K tomu všemu pochopitelně –

především v období právě na počátku 90. let přispívala nepříliš bohatá nabídka pro děti obývající tuto oblast (ovšem jednalo se samozřejmě o problém, který jistě nebyl pouze lokálního charakteru).

Přes to, že tyto patologické jevy nemusely být nezúčastněnému pozorovateli na první pohled patrné a například kriminální a násilné činy jistě nebyly na denním pořádku, každý, kdo se v této oblasti pravidelněji pohyboval, o nich věděl, stejně jako o jejich hrozbě pro ty, kterých se prozatím netýkaly.

Výhody a nevýhody práce v tomto prostředí lze velmi stručně shrnout:

Výhody

- Nabídka členství v divadelním souboru zde působila velmi atraktivně.
- V místě jsou tři poměrně velké základní školy – možnost širokého výběru z případných členů a dobrá dopravní dostupnost ZŠ Laudova pro kteréhokoli z nich.
- Bylo výhodné pracovat se souborem v místě, kde jsme byli zaměstnáni jako pedagogové – znali jsme prostředí i mnoho žáků – potenciálních členů.

Nevýhody

- Rizikovost prostředí z hlediska patologických jevů přece jen i pro členy souboru.
- Anonymita prostředí podpořená malým věkovým rozptylem obyvatel.
- Nevyužitelnost prostředí mimo zkušebnu.

2.4 Nábor členů divadelního souboru, charakteristika členů

Dětské divadlo Margaritas se tudíž, dá se s jistou nadsázkou říci, ocitlo v pravou chvíli na pravém místě. Pochopitelně že jedno dětské divadlo nemůže situaci na sídlišti nějak radikálně změnit, ale mohli jsme k pozitivní změně nepochybně přispět, což se v určité míře jistě i stalo. Je třeba si otevřeně říci, že by bylo dost naivní si myslet, že soubor s otevřenou náručí cíleně přijímal za své členy děti a mládež již nějak těžce zasažené výše zmíněnými patologickými jevy. K několika takovým případům došlo, ale jen málokdy se dotýčný s ostatními členy natolik sžil a činnost divadla ho do té míry

pohltila, že se jeho přístup k životu naprosto změnil a obrátil zcela k lepšímu. V případě Dětského divadla Margaritas šlo spíše o přispění k prevenci v této oblasti.

Primárně nám však šlo pochopitelně o to, aby se členy souboru stávaly děti, které měly o to zkoušet hrát divadlo a později ho třeba opravdu hrát ve skutečném divadelním sále, nepochybný zájem. Dětské divadlo má, co se získávání nových členů týče, určitě oproti jiným sdružením zajišťujícím volnočasové aktivity jednu výhodu. Je-li úspěšné a uváděné inscenace se dětským divákům líbí (což je *condicio sine qua non* existence takového souboru), často sami po představení přijdou se žádostí, zdali by se mohli stát členy. Na druhou stranu je fakt, že oproti svým představám pojednou zjistí, že příprava na práci na hře a ovšem poté i samotná práce na hře jako takové je vlastně často namáhavá, a někdy v některých fázích nemusí být ani nějak moc zábavná. Ne každý má takový skutečný zájem, vůli a výdrž, aby se dopracoval ke kýženému výsledku, tzn. ke kreativní práci na hře, nejlépe pak již s kostýmy, kulisami, rekvizitami, hudbou, přičemž právě tato fáze, kde velikou roli hraje schopnost společně tvořit, je myslím pro všechny (samozřejmě včetně vedoucích) nejzábavnější a nejprínosnější. Jistě, premiéra nové hry a její další představení pro diváky jsou pro všechny aktéry také velkým zážitkem, ale vlastně je to již poslední, nejvyšší stupeň všeobecné spolupráce, jakési završení určité fáze .

Výše jsem uvedl, že u členů divadla (nebo potenciálních členů divadla) je nejdůležitější jejich zájem. Je ovšem pravda, že sebevětší zájem bez špetky talentu nepomůže ani dětskému herci v dětském divadle k podstatnějším rolím. Ideální tedy samozřejmě je, aby člen souboru byl zapálený pro věc, a navíc talentovaný. Skutečnost je taková, že členy našeho divadla (a jsem přesvědčen, že podobně je tomu i v jiných podobných souborech) jsou děti a mladí lidé, které tato věc rozhodně baví a kteří jsou nepochybně i talentovaní, i když pochopitelně ne všichni stejnou měrou. Měli jsme a máme v souboru členy skutečně mimořádně talentované, kteří jsou schopni charakterizace v roli a mohli by se uplatnit (či se uplatili nebo uplatňují) v jiných divadlech, popřípadě ve filmových či televizních dílech apod. O tomto tématu m.j. pojednává kapitola Hodnocení činnosti Dětského divadla Margaritas. Je ale také pravda,

že někteří členové takové schopnosti zkrátka nemají. Ovšem vedoucí podobných souborů se s touto skutečností musejí šikovně, a především také citlivě vyrovnat.

Dalším důležitým rysem členů našeho souboru, bez kterého by ani členy nemohli být, je spolehlivost. Pokud by jediný člen souboru nebyl spolehlivý, nelze zcela hodnotně organizovat ani zkoušky her, o představení ani nemluvě. Ostatně je pravda, že jsme se v několika případech museli s některými členy zkrátka rozejít. Ale příčina netkvěla nikdy v nedostatku talentu, ale právě v nespolehlivosti, neboť ta přímo ničivě poškozuje nejen soubor, ale může zasáhnout i diváky (a tím znovu zpětně celý soubor).

Členové Dětského divadla Margaritas (především starší) bývají aktivně činní i v jiných oblastech – zajímají se o hudbu, tanec, šerm atd., což může někdy situaci komplikovat (mají koncert, jiné vystoupení...), ale svědčí to o komplexnosti jejich osobnosti, a navíc se takových schopností dá pochopitelně v divadelním představení využít.

Počty členů souboru v jednotlivých divadelních sezónách:

1989 – 1990:	14 členů
1990 – 1991:	18 členů
1991 – 1992:	20 členů
1992 – 1993:	23 členů
1993 – 1994:	25 členů
1994 – 1995:	26 členů
1995 – 1996:	26 členů
1996 – 1997:	29 členů
1997 – 1998:	30 členů
1998 – 1999:	29 členů
1999 – 2000:	30 členů
2000 – 2001:	34 členů (ml. sekce: 19 členů, st. sekce: 15 členů)
2001 – 2002:	35 členů (ml. sekce: 19 členů, st. sekce: 16 členů)
2002 – 2003:	37 členů (ml. sekce: 21 členů, st. sekce: 16 členů)
2003 – 2004:	36 členů (ml. sekce: 21 členů, st. sekce: 15 členů)
2004 – 2005:	34 členů (ml. sekce: 20 členů, st. sekce: 14 členů)
2005 – 2006:	31 členů (ml. sekce: 18 členů, st. sekce: 13 členů)
2006 – 2007:	29 členů (ml. sekce: 16 členů, st. sekce: 13 členů)
2007 – 2008:	28 členů (ml. sekce: 16 členů, st. sekce: 12 členů)
2008 – 2009:	29 členů (ml. sekce: 17 členů, st. sekce: 12 členů)
2009 – 2010:	31 členů (ml. sekce: 18 členů, st. sekce: 13 členů)
2010 – 2011:	32 členů (ml. sekce: 18 členů, st. sekce: 14 členů)

Jak je vidět z přehledu, v současné době má Dětské divadlo Margaritas 32 členů + dva vedoucí (Jan Bočan, Eva Janáková), přičemž od roku 2000 je rozděleno na starší sekci a mladší sekci. K tomuto rozdělení jsme přistoupili kvůli velkému věkovému rozpětí – nejmladším členům je 11 let a nejstarším je dnes přes 30 let (dalo by se tedy říci, že v našem případě jde částečně o dětské divadlo = divadlo hrané dětmi a částečně dětské divadlo = divadlo hrané dospělými pro děti, ale není tomu zcela tak, jak

vyjasním níže). S mladšími je třeba pracovat jiným způsobem než se staršími, zpracováváme různá témata, pracujeme na odlišných projektech. Na některých projektech však pracují obě sekce společně, což považujeme za velice prospěšné. Dalo by se také říci, že starší sekce byla zřízena zkrátka proto, že ti, kteří přesáhli 18. rok věku prostě necítili žádnou potřebu se se souborem a s námi jako vedoucími loučit a my s nimi také ne, což je nepochybně pozitivní skutečnost, která trvá nadále již přes deset let.

Poměr chlapců a děvčat v mladší sekci je poněkud nevyvážený, a to ve prospěch děvčat, což je v případě podobného souboru všeobecný problém. Ve starší sekci je pak tento poměr v podstatě vyrovnaný.

2.5 Práce se členy divadla

2.5.1 Období nadšených začátků

Jak již bylo výše zmíněno, na počátku činnosti souboru stálo především nadšení obou vedoucích. To však nemůže nahradit znalosti, určitou erudovanost, a pochopitelně už vůbec ne zkušenosti. Dlužno podotknout, že tím byla naše první inscenace, pohádka O Popelákově (dramatizace pohádky Josefa Lady) dosti ovlivněna. Byli jsme navíc tehdy ve značné časové tísně, takže jsme zkrátka vybrali děti, které rolím často odpovídaly spíše typově než hereckými schopnostmi, a s nimi jsme začali hru nacvičovat. Bez nějaké významné herecké průpravy, s minimálním využíváním metod mluvní výchovy atd. (což bylo, jak jsem se již zmínil, ovšem do značné míry kromě deficitu v oblasti zkušeností s takovým projektem dáno nedostatkem času). Vzhledem k těmto okolnostem v podstatě ještě dopadla inscenace velmi dobře, i když z obecného hlediska se takto dá hodnotit opravdu dosti těžko.

2.5.2 Práce na základě znalostí a zkušeností

Každopádně jsme ale v této fázi určité zkušenosti získali, z chyb jsme měli snahu se poučit, a tak v dalším období (již na ZŠ Laudova v Řepích) jsme před přípravou následující divadelní hry navázali spoluprací se sdružením Artama,

absolvovali jsme některé jejich přednášky a kurzy. Snažili jsme se také získat prameny, které by nám pomohly objevit nové informace, a zkvalitnit svou práci v souboru, následně pak pochopitelně práci divadla jako takového.

Pracovali jsme především na těchto elementech dramatické výchovy:

- Správná technika dýchání
- Mluvní výchova
- Rozvoj soustředění
- Rozvoj smyslového a prostorového vnímání
- Pohybová stránka projevu
- Rozvoj vzájemné důvěry, schopnosti kooperace
- Rozvoj kreativity
- Rozvoj schopnosti improvizace

2.5.3 Opora v odborné literatuře

Mezi první materiály, které jsme využívali, patřila především Metodika dramatické výchovy (Eva Machková), velmi nám pomohla publikace Hry pro šest smyslů (Hana Budínská) a jako jeden ze základních zdrojů nám posloužila také publikace Metodika mluvní výchovy (Šárka Štembergová – Kratochvílová). Dále jsme využívali publikací Receptář dramatické výchovy (Miroslav Disman), Dramatika s loutkou (Milada Mašatová), Práce se staršími začátečníky (Soňa Pavelková).

2.5.4 Struktura lekcí a atmosféra v souboru

Struktura lekcí (úmyslně zde není použito výrazu divadelních zkoušek, protože v tomto období se ještě o skutečné zkoušky nejednalo – ostatně zpočátku ani ještě nebylo co zkoušet, další hru jsme neměli napsanou) dostala určitý řád – od rozehrátí, uvolnění a soustředění přes mluvní cvičení k rozvíjení tvořivosti, poté např. rozvíjení pohybové stránky s využitím pantomimy apod. Stavba divadelních zkoušek vypadala pochopitelně již trochu jinak, i když některé prvky dramatické výchovy zde obsaženy zůstaly.

Stavba lekcí:

- Rozehřívací (popř. seznamovací) aktivity
- Hlavní činnost - rozvíjení některých z elementů dram. výchovy – viz výše
- Reflexe

Stavba divadelních zkoušek:

- Rozehřívací aktivity
- Rozmluvení (využití jazykolamů apod.)
- Rozhýbání
- Hlavní činnost – zkouška divadelní hry
- Reflexe

Je však nutné říci, že to, co stálo na počátku činnosti souboru, tedy velký zájem, či spíše nadšení, zůstalo nepostradatelným základem i nadále, a to jak na straně vedoucích, tak na straně členů souboru. Může se samozřejmě stát, že někoho některá z činností zrovna moc „nechytne“, ale pokud tato situace nastává častěji, dotyčný zkrátka soubor opustí. Nastane-li taková situace v nějakém běžném zájmovém kroužku, v podstatě se nejedná o žádnou katastrofu – někdo odešel, někdo jiný přijde... V případě dětského divadla je ale situace jiná. Výborně ji vystihuje metafora: „Divadelní soubor je jako hodinový stroj. Vypadne-li jediné kolečko, stroj nemůže pracovat.“¹¹ Nejen z důvodu tohoto nebezpečí je nesmírně důležitá – možná více než v jiných sdruženích – ještě jedna věc – atmosféra uvnitř souboru. Prvopočátek je samozřejmě na straně vedoucích. Pochopitelně, že nikdo, kdo přijde do zájmového útvaru, není zvědav na nějaký dril a „cepování“. Ale nesmírně podstatná je skutečnost, zda mu po lidské stránce „sedne“ (v našem případě „sednou“) vedoucí (a pak spíše časem přistoupí i na určitou dávku drilu, který zkrátka je někdy v divadelním souboru – byť dětském – nezbytný). V našem případě byla situace možná trochu jednodušší, a to proto, že je nám oběma při práci s dětmi bližší přístup založený na spolupráci než pojetí direktivní. Přesto není jednoduché udržet situaci vyváženou, harmonickou. Kvůli

¹¹ Bočan, Jan, Janáková, Eva: divadelní zkouška, 1990

vztahům mezi členy (někteří jsou velmi citliví) je třeba dbát například na to, aby měli všichni možnost se při lekcích projevit, aby se všichni uplatnili v připravované hře, přičemž je jasné,

že ne každý může hrát hlavní roli. Předpokládá to nejen důvěru členů souboru k vedoucím, ale právě i dobré vztahy mezi jednotlivými členy divadla (přičemž si přiznejme, že nikdy nemůže nastat situace, kdy budou mít všichni všechny stejně moc rádi), pozitivní, vyrovnanou atmosféru v kolektivu (protože se opravdu musí jednat o kolektiv, soubor jednotlivců nemá šanci na úspěch).

2.5.5 Divadelní výjezdy

Proto, aby se členové našeho souboru poznali z různých pohledů, pořádáme minimálně dvakrát ročně divadelní výjezd – soustředění. Několik prvních let existence souboru jsme dokonce pořádali lyžařské zájezdy, takže někteří členové souboru se díky nám zdokonalili v lyžování, nebo jsme je dokonce lyžovat teprve naučili. Tyto akce mají za účel především upevnění kolektivu se zaměřením na schopnost kooperace (využití různých her, cvičení...), ale je skvělé, že zde evidentně dochází k utvrzení přátelství v rámci souboru. To se netýká jen řadových členů – vztah mezi námi a členy souboru, většinou jeho starší sekce (často našimi bývalými žáky), se časem proměnil na vztah přátelský. Vzhledem k tomu, že se nikomu ze souboru nestalo to, co může v této situaci hrozit – totiž že svou novou roli „neustojí“ – přestane respektovat určité mantinely atd., je tato situace pro soubor jen přínosem. Určité hranice jsou respektovány, ale spolupráce je užší, kdokoli může přijít se svým názorem, nic není apriori odmítáno, každý je respektován. Ostatně právě na schopnost spolupráce klademe už u nejmladších členů souboru jeden z největších důrazů. V pozdějších letech se to rozhodně vyplácí, a to všem a ze všech hledisek.

2.6 Charakteristika her souboru – obecně, jednotlivě

Výběr divadelních her, respektive jejich tvorba pro Dětské divadlo Margaritas je vymezen mnoha kritérii.

Kritéria výběru divadelních her (resp. jejich témat):

- Počet postav ve hře – počet členů souboru
- Počet mužských / ženských postav ve hře
- Schopnosti členů souboru
- Téma hry a jeho vhodnost pro určitou věkovou skupinu dětského /mladého diváka
- Přitažlivost tématu hry - titulu

Rozdělení her podle kritéria: věková skupina diváků:

Hry pro I. stupeň ZŠ:

O Popelákově
O Vilémovi a Julii
Spor o mlčenlivou pannu
O perníkové chaloupce a dvou napravených dětech
O Sněhurce a...

Hry pro II. st. ZŠ a SŠ:

Ragnarok a co bylo potom – Legenda ze severu
Staré pověsti hezké
Výlet pana Broučka do XV. století
Odysseovy cesty
Švanda Dudák – Superstar ze Strakonic

Jednak je zde kritérium, které je dané počtem členů a jejich schopnostmi.

Na jednu stranu není možné inscenovat hru, která má příliš velké množství postav, na druhou stranu je třeba, aby v ní všichni členové měli svoji roli, aby si takřikajíc všichni zahráli, neboť to je jedním ze základních kamenů smyslu existence celého sdružení. Dalším kritériem je bezesporu schopnost členů hru vůbec nastudovat, posléze zahrát. Ne každý je schopen se pohybovat v rovině charakterizace, ne každý je schopen

tento talent ukrotit natolik, aby nepůsobil příliš „vyčouhle“. Kritériem je též genderová záležitost. Měli jsme období (a to bylo velmi zvláštní), kdy jsme měli v souboru několik dívek, které byly velmi silnými osobnostmi a současně měly velice dobré nadání pro to, aby ztvárnily dramatickou postavu. Stál před námi jasný úkol – umožnit jim, aby svůj talent zúročily. Dokázali jsme to, jak popíši dále, ovšem problém je v tom, že v naprosté převaze her je hlavním hrdinou mužská postava (to je mimochodem obecný problém, všimněme si, že divadelních her, kde je hlavní postavou žena, je vskutku jako šafránu). Bylo vždy každopádně na nás, abychom vybrali hry tak, aby odpovídaly složení souboru.

A nejen to – témata divadelních her musejí pokud možno odpovídat tématům, která se probírají v určitých ročnících škol, pro které představení hrajeme. Jen tak totiž budou pro paní učitelky dotyčných ročníků akceptovatelné. Znamená to, že se jedná o určitý způsob doplňování učiva, a jít s dětmi na takové představení je pro dotyčnou paní učitelku nejen více přitažlivé, ale (přiznejme si tuto skutečnost) před vedením školy takový „výlet“ také lépe obhájí.

Například pro první stupeň základních škol připravujeme především pohádky. Pohádka má v sobě obsažen prvek spravedlnosti, konflikt dobra a zla. A ať už ji zpracujete jakkoli, tyto – pro děti nedílné součásti pohádky – v ní zkrátka musejí být. Sřet dobra a zla s tím, že zlo bude potřebováno a dobro zvítězí – to je pohádka a její smysl, a nic na tom nezmění ani autorské pohádky – jakkoli jsou krásné a inspirativní, které tento princip popírají (Andersen atd.). Dětské diváky odchází viditelně šťastní, jsou rádi, že vše dopadlo tak, jak dopadnout mělo. Na chvíli byli tito diváci součástí světa, kde vše funguje tak, jak má, a jejich sounáležitost s tímto světem ještě umocňuje skutečnost, že si mohou s představiteli jednotlivých rolí pohovořit. To je, mimochodem, jedna ze zásad Dětského divadla Margaritas – vždy po skončení představení pohovořit se svými diváky.

2.6.1 O Popelákovi

Naše první hra – O Popelákovi (premiéra: 1990) byla poznamenána jednak nedostatkem času na přípravu a pak dále také velkou nepřipraveností vedoucích (tedy nás) na takovou úlohu. I přesto měla veliký úspěch, ovšem musíme si uvědomit,

že publikum tehdy tvořili především rodiče dětí, které navštěvovaly dotyčnou školu. Přesto bych tehdejší nastudování hry nepodceňoval – oba vedoucí se při přípravě a při práci na ní nepochybně mnohému naučili. Jednalo se o dramatizaci pohádky Josefa Lady, která je vlastně převrácenou formou velmi známé pohádky O Popelce. V tomto případě hledá princezna mladíka podle neobvykle velké boty.

2.6.2 O Vilémovi a Julii

Naše další hra – O Vilémovi a Julii (premiéra: 1992) – měla velmi hezkou anotaci: „Hloupý krásný princ Vilém a ošklivá, ale chytrá princezna Julie se s pomocí čarodějky Scarletty změní. Budete při krásném, leč poněkud přitroublém Vilémovi, nebo dáte přednost chytré Julii?“¹² V ději šlo o to, že tyto dvě hlavní postavy se měly vzít, ale Vilémovi (který byl navíc nafoukaný) se Julie nelíbila a Julii se naopak Vilém zdál (a to právem) příliš hloupý. Rozhodnutí o svatbě je však nezvratné, a tak se oba musejí zasloužit (právě s pomocí Scarletty) o nápravu. Vsadili jsme v tomto případě na dvě velmi výrazné herecké osobnosti – Jiřího Fremla a Bohdanu Kolenovou. Inscenace hry se vydařila, scéna s postupně se rozsvěčujícím kamenem (dle toho, jak moc pomáhají, tedy tleskají diváci) měla velký úspěch. Ten stál celkově především na výkonech výše jmenovaných protagonistů.

2.6.3 Spor o mlčenlivou pannu

Pohádka Spor o mlčenlivou pannu (premiéra: 1994) je v podstatě variací na starobylé pověsti o tom, že za určitých okolností se člověk může stát stromem, respektive splynout s ním (viz Jabloňová panna od Karla Jaromíra Erbena, Radúz a Mahulena, původně od Julia Zeyera). Vypůjčili jsme si také motiv (který vlastně vytváří základní spor) řezbáře – který loutku dívky z lipového dřeva vyřeže - a krejčího, který jí ušije šaty. Když dívka oživne a rozhoří se o ni mezi oběma spor, ukáže se jako klíčové, kdo k ní projevil opravdový vztah a naučil ji mluvit – a tím je řezbář, který je ochoten pro ni jít i do pekla. Při přípravě na tuto hru jsme již byli opravdu důkladní a využili jsme všech dostupných pramenů. V období příprav této hry to byly především publikace: Miroslav Disman: Receptář dramatické výchovy, Milada Mašatová:

¹² www.margaritas.cz

Dramatika s loutkou, Soňa Pavelková: Práce se staršími začátečníky. A udělali jsme dobře, protože hlavní protagonisté v průběhu představení téměř „neslezli z jeviště“, takže byli skutečnými nosnými pilíři celé inscenace. Naštěstí byli oba (Zdeněk Škoda, Karel Kolena) dosti talentovaní, a tak se v kombinaci s intenzivnější prací na postavách a prohloubením práce se souborem tohoto úkolu zhostili na výtečnou. Velmi jednoduchým, avšak obratným způsobem jsme zde navíc provedli dosti zdařilý trik se záměnou loutky za živou dívku.

2.6.4 Ragnarok a co bylo potom- Legenda ze severu

To hra Ragnarok a co bylo potom- Legenda ze severu (premiéra: 1996) nám připravila o poznání těžší technický oříšek. Vymysleli jsme totiž, že nebudeme používat klasické kulisy, ale že budeme využívat zpětné projekce. V zadní části jeviště bylo napnuto bílé průsvitné plátno o velikosti 3 x 6 metrů a na něj se zezadu pomocí diaprojektoru promítala „kulisa“. Bylo to poměrně efektní a scén se pochopitelně mohlo vystřídat mnohem více, než při použití klasických kulis. Kromě toho bylo možné využít plátno s osvětlením zezadu pro vytvoření stínohry. Problematické bylo ale například to, že vzhledem k potřebnému odstupu diaprojektoru od plátna jsme nemohli využívat sály, které měly hloubku menší než 10 metrů, tudíž jsme tuto inscenaci mohli hrát pouze v několika sálech v Praze – v sále kina Evropa, v Žižkovském divadle Jára Cimrmana, v Divadle U Hasičů. Hra byla původním mýticko-pohádkovým příběhem na motivy severských mýtů. Hlavní hrdinové – dívka Ingrid a chlapec Nils museli zachránit svět před zkázou, což byl úkol opravdu nelehký, protože jako protivník proti nim stál bůh Thor. Naštěstí měli na své straně také jiného boha, boha Vidara, takže po všemožných peripetiích a strhující závěrečné šermířské scéně vše dobře dopadlo. Byla to hra náročná nejen po stránce technické, jak již bylo řečeno, ale i po stránce hereckých výrazů, které musely být u různých postav značně rozdílné (Nils s Ingrid měli být v podstatě dosti přirození, na druhé straně bohové, především bohyně podsvětí Hel, měli být spíše patetičtí) a konec konců i po stránce pohybové – jen nácvik šermířských scén trval téměř rok.

2.6.5 O Popelákovi – obnovená premiéra

Po předchozí z realizačního hlediska poněkud vyčerpávající inscenaci jsme se vrátili ke kořenům a v roce 1997 jsme uvedli obnovenou premiéru hry O Popelákovi. Při ní jsme si uvědomili (když jsme ji srovnali s verzí z roku 1990), jakou cestu se nám podařilo za více než sedm let urazit, jak se změnily naše nároky, čemu všemu jsme se i my naučili a jak se soustavná, systematická práce s dětským hercem vyplácí.

2.6.6 Staré pověsti hezké

Další inscenací byly Staré pověsti hezké (premiéra: 1998), které vznikly propojením nejznámějších českých pověstí do jednoho dramatického celku. Téma jsme mimo jiné vybírali podle toho, abychom využili talentu dívek, které byly tehdy členkami souboru a v předešlých hrách nemohly své schopnosti dostatečně zúročit. Zde mohly dostat dostatečný prostor, neboť dívčích/ženských rolí byl v této hře dostatek. V této hře byla také zajímavá multifunkční kulisa – pomocí provázků ovládaných ze zákulisí byly na dřevěné konstrukci na scéně ze zavěšené látky vytvářeny horizontální obrysy vyvolávající dojem hory Řípu, pohorí, Vyšehradu atd.

2.6.7 Výlet pana Broučka do XV. století

V roce 2000 jsme uvedli premiéru hry Výlet pana Broučka do XV. století, kterou jsme napsali na motivy známé knihy Svatopluka Čecha. Byla to poměrně výpravná hra, především co se týče kostýmů a rekvizit – modely husitských zbraní byly vyrobeny v Dílnách Národního divadla. Hra navíc přinášela nadčasové poselství, jak vyplývá i z anotace: „Husitský heroismus. Boj za pravdu a víru. A na druhé straně pan Brouček – malý český člověk. Stejně sebevědomý jako omezený. I když knížka vznikla na konci 19. století, je její téma nadčasové. Potkáváme je pořád. Pány Broučky...”¹³. Děj knížky pana Čecha je poměrně znám – pan Brouček, majitel domu v Praze, kterému jde pouze o vlastní prospěch, se v restauraci Na Vikárce opije a zdánlivě se přemístí v čase do 15. století, tedy do období husitství. Zde je jeho sobecký přístup konfrontován s husitskými ideály (které jsou v knize poněkud nadneseny). Poté se ukáže, že pouze

¹³ www.margaritas.cz

usnul a vše se mu zdálo, ale začne pochybovat o svém dosavadním přístupu k životu. V naší hře se hlavní role velice úspěšně zhostil Jiří Freml.

2.6.8 O perníkové chaloupce a dvou napravených dětech

Pouze mladší sekce Dětského divadla Margaritas se podílela na pohádce O perníkové chaloupce a dvou napravených dětech (premiéra: 2002), jejíž scénář vycházel z jedné z nejznámějších českých pohádek. Rozdíl byl především v tom, že v našem případě se divákovi navíc dostalo vysvětlení, proč se rodiče rozhodli k tak drastickému činu, jako ponechat děti samotné v lese. Důvodem nebyla jejich chudoba, ale neuvěřitelně nesnesitelné chování Jeníčka a Mařenky (především k sobě navzájem). A jestliže se nakonec ze spárů zlé čarodějnice zachránili, bylo to především proto, že se naučili spolupracovat. Z inscenace tak vyplývalo ponaučení, které původní látka postrádá.

2.6.9 Odysseovy cesty

Jak mladší, tak především starší sekce pracovaly na poměrně náročném projektu Odysseovy cesty (premiéra: 2004). Při tvorbě scénáře jsme pochopitelně vycházeli ze známého Homérova díla. Na jevišti se tak objevily scény Paridova soudu, výpravy proti Tróji, u Lotofágů (varovná protidrogová scéna), u Kyklopa, v podsvětí u Persefony a konečně zpět na Ithace – domově krále Odyssea. Celá hra obsahovala opravdu velké množství postav s velkým rejstříkem charakterů a pochopitelně i převleků. Jednalo se opět o poměrně výpravnou záležitost, jak dokumentuje také například skutečnost, že dominantním prvkem scény byla několikametrová loď. Na scéně se také střídalo z luku a šermovalo. Samostatnou kapitolou bylo v tomto případě osvětlení scény, které bylo tak náročné, že nebylo možné ho připravovat ráno před představením, ale museli jsme na něm pracovat v noci před uvedením inscenace. V závěrečné scéně jsme dokonce využili stroboskop.

2.6.10 O Sněhurce a...

Naší předposlední inscenací je pohádka O Sněhurce a... (premiéra: 2007), ve které hrají především členové mladší sekce. Je variací na všeobecně velmi známou pohádku O Sněhurce a sedmi trpaslících. Stejně jako ve všech našich ostatních hrách je

v ní obsaženo spousta humoru, ale také samozřejmě určité poselství – dobro (láska) nakonec zvítězí, ovšem nikoli samo od sebe, je třeba mu pomoci. Dva hlavní účinkující – Jana Chládková (princ, král) a Vanja Igić (Sněhurka) zde doplňuje Jiřina Humpolíková, která je ve své roli zlé královny natolik přesvědčivá, že se jí některé děti skutečně bojí, a to i při následné besedě s diváky, kdy už je převlečena do civilu.

2.6.11 Švanda Dudák – Superstar ze Strakonic

Zatím poslední inscenací je hra Švanda Dudák – Superstar ze Strakonic (premiéra: 2010). Známé dílo Josefa Kajetána Tyla jsme upravili do podoby přístupnější dnešnímu dětskému a mladému divákovi a akcentujeme taková témata, jako je vyrovnání se s náhlým úspěchem a slávou nebo téma opravdového přátelství, skutečné nezištné lásky. Protože se v zásadě jedná o inscenaci starší sekce (několik členů sekce mladší se v ní objevuje také – plynule tak vlastně přecházejí do sekce starší), jsou zkušenosti zde vystupujících herců již skutečně na poměrně vysoké úrovni – ostatně se dá říci, že téměř každý člen nynější starší sekce již v nějaké naší inscenaci hrál hlavní roli. Obsazení hlavní role (stejně jako dalších) tak spíše vychází z typové vhodnosti dotyčného člena souboru, s přihlédnutím k tomu, zda by si dotyčný hlavní roli již „nezasloužil“.

Podoby přístupnější dnešnímu divákovi jsme dosáhli jednak poměrně svižným tempem děje inscenace, jednak humorem, který je pro naše hry příznačný. V neposlední řadě jsme tohoto efektu dosáhli jistě i tím, že Švanda v našem případě nehraje již na dudy, ale na elektrickou kytaru, čemuž pochopitelně odpovídá i styl hudby speciálně pro tuto inscenaci složené výše jmenovaným Tomášem Uhlíkem. Švandova produkce je pak na konci hry podpořena scénickou mlhou a světelnými efekty. Skutečně podstatné jsou však herecké výkony protagonistů a na těch dnes již bez obav opravdu můžeme stavět.

NÁZEV DIVADELNÍ HRY	ROK PREMIÉRY	AUTOŘI HRY	SPECIFIKA HRY
O Popelákovi	1990	Jan Bočan, Eva Janáková	První hra souboru – sbírání zkušeností
O Vilémovi a Julii	1992	Jan Bočan, Eva Janáková	Zcela původní pohádka, první výrazné herecké osobnosti
Spor o mlčenlivou pannu	1994	Jan Bočan, Eva Janáková	Důsledné využití všech pramenů, další výrazné herecké osobnosti
Ragnarok a co bylo potom – Legenda ze severu	1996	Jan Bočan, Eva Janáková	Využití zpětné projekce, šerm na scéně
O Popelákovi – obnovená premiéra	1997	Jan Bočan, Eva Janáková	Značný vzestup úrovně oproti inscenaci v roce 1990
Staré pověsti hezké	1998	Jan Bočan, Eva Janáková	Mnoho významných rolí pro dívky, multifunkční kulisa
Výlet pana Broučka do XV. století	2000	Jan Bočan, Eva Janáková	Velmi výrazné herecké výkony, značně výpravná hra
O perníkové chaloupce a dvou napravených dětech	2002	Jan Bočan, Eva Janáková	Nové pojetí klasické pohádky
Odyseovy cesty	2004	Jan Bočan, Eva Janáková	Inscenace velice náročná herecky i technicky (bojové scény, loď na jevišti, osvětlení.)
O Sněhurce a...	2007	Jan Bočan, Eva Janáková	Humorně - avšak s myšlenkovým poselstvím laděná klasická pohádka
Švanda Dudák – Superstar ze Strakonic	2010	Jan Bočan, Eva Janáková	Klasické dílo J.K.Tyla upravené do podoby přístupnější dnešnímu divákovi, velmi dobré herecké výkony, technické efekty, vynikající hudba

2.7 Spolupráce s jinými subjekty

Více než dvacetiletá činnost souboru Dětské divadlo Margaritas, navíc na úrovni, na které se v současné době pohybujeme, se pochopitelně neobejde bez spolupráce s celou řadou různých jiných subjektů.

Nejvýznamnější subjekty, se kterými spolupracuje Dětské divadlo Margaritas:

- Hl. m. Praha
- ZŠ Laudova
- Divadla (Dejvické divadlo, Divadlo Semafor, Žižkovské divadlo Jára Cimrmana, Salesiánské divadlo, Kulturní dům Mlejn, Divadlo U Hasičů)
- Mgr. N. Hrušovský – Rekreační a školicí středisko Svatý Štěpán
- Společnost Nedomysleno (organizátor festivalu Mezi ploty)

Z výčtu jednotlivých her, především pak z jejich charakterizace včetně popisu využívaných kostýmů, rekvizit, technického zabezpečení atd. je zřejmé, že inscenace takového charakteru by se nedaly realizovat bez patřičného finančního zabezpečení, což se pochopitelně nedá pokrýt z členských příspěvků apod. Jedním z našich nejvýznamnějších partnerů je proto hl. m. Praha, od které již téměř dvacet let získáváme na základě předkládaných projektů granty na podporu činnosti souboru – ať se již jedná přímo o realizaci jednotlivých inscenací, příspěvky na výjezdní soustředění nebo třeba ukázky činnosti souboru pro veřejnost. Je faktem, že bez této finanční podpory by činnost souboru nebyla rozhodně možná, přinejmenším zcela určitě ne v současné podobě.

Mezi další spolupracující subjekty samozřejmě patří Základní škola Laudova, v jejíchž prostorách se nejen realizují zkoušky souboru, ale přímo v budově máme i divadelní sklad, což je pro nás taktéž naprosto nezbytný prostor.

Je jasné, že pro činnost Dětského divadla Margaritas jsou naprosto nepostradatelné divadelní sály, respektive jejich pronájem. V minulosti jsme v tomto smyslu kromě sálů, se kterými spolupracujeme i v současnosti, spolupracovali například s kinem Evropa, Klubem Na Petynce, P klubem Trojická nebo Divadlem Akcent – tyto

sály však dnes již v podobě použitelné pro divadelní představení neexistují. Dnes spolupracujeme nejčastěji s Dejvickým divadlem, Žižkovským divadlem Jára Cimrmana, Kulturním domem Mlejn, Divadlem U Hasičů, Kulturním centrem Novodvorská, Salesiánským divadlem nebo Divadlem Semafor (se kterým máme přímo smlouvu o spolupráci).

O spolupráci s jednotlivci či firmami, díky kterým jsme schopni zajišťovat chod souboru, byla řeč již výše v kapitole Personální zajištění. V tomto bodě bych ještě dodal zmínku o firmě RZ Palestra Relax (ubytování – Račice u Berouna) a dále ubytovací kapacity pana Mgr. N. Hrušovského v Rekreačním a školicím středisku Svatý Štěpán.

Mezi další spolupracující subjekty lze určitě zařadit Jedličkův ústav v Praze, občanské sdružení Fond ohrožených dětí, Dětské oddělení Fakultní nemocnice Motol, Společnost Nedomysleno (organizátor festivalu Mezi ploty). V prvních třech případech jsme pro klienty (pacienty) dotyčných zařízení uspořádali dodnes několikrát představení – často přímo v budově jejich instituce. V rámci inscenace hry Odysseovy cesty jsme navázali spolupráci s Antickým oddělením Filozofického ústavu Akademie věd České republiky.

Obecně řečeno je spolupráce s dalšími subjekty vždy obohacující, přinejmenším tím, že se seznámíme (jak vedoucí, tak členové souboru) s novým prostředím, a především s novými lidmi, často i podobně odborně, či zájmově nasměřovanými.

2.8 Prezentace divadla a divadelních her

Základní způsoby prezentace, oslovení potenciálních diváků:

- Na www.margaritas.cz
- Osobním kontaktem
- Poštovními zásilkami
- Pomocí mailů
- Využitím možností spolupracujícího subjektu

Prezentace Dětského divadla Margaritas jako takového je realizována především prostřednictvím internetových stránek www.margaritas.cz. Pod jednotlivými záložkami

najdeme kromě úvodní stránky kapitoly Divadlo (historie divadelního souboru včetně přehledu sálů, ve kterých jsme hráli a hrajeme), Hry (stručné informace k jednotlivým inscenacím, které divadlo uvádělo, či uvádí s možností prohlídky fotografií) a Kontakt (obsahuje kontakty na vedoucí divadla – Jan Bočana a Evu Janákovou). Členům souboru je určena sekce Pro členy, kterou – znají-li heslo – mohou navštívit a zjistit podrobné informace o nakládání divadelního materiálu před představením, srazy před představeními, konání výjezdních soustředění atd., popřípadě vstoupit do diskuse.

V případě účasti na přehlídce nebo festivalu je Dětské divadlo samozřejmě prezentováno v materiálech, které zajišťují organizátoři dotyčné akce.

S postupujícím časem jsme zjistili, že nejlepší prezentací pro soubor (a jeho inscenace) zřejmě je, hovoří-li o něm v pozitivním slova smyslu ti, kteří viděli jeho představení. Ovšem málokteré divadlo se obejde bez jakéhokoli jiného způsobu, jak o sobě dát vědět, tím spíše ne amatérské (i když na, řekněme, dobré úrovni).

Jedním z celkem fungujících způsobů, jak oslovit potenciální diváky, jimiž jsou žáci školy, jestliže třída má přijít na představení jako celek, je navštívit školu, respektive její vedení (nebo osobu, která má kulturní programy na dané škole na starosti), osobně, pochopitelně i s materiály o divadle a konkrétními nabídkovými listy (viz přílohu) k příslušnému představení. Je to sice způsob časově dosti náročný a také poněkud vyčerpávající, ale je pravdou, že osobní kontakt je zkrátka nenahraditelný, jak jasně hovoří i naše zkušenosti.

Další možností, jak prezentovat divadelní soubor, resp. jeho představení, je pomocí poštovních zásilek obsahujících nabídkové listy k představení s přesnými informacemi o místě, času konání atd., popř. i s obrazovým materiálem a rámcovými informacemi o souboru. Tento způsob má výhodu ve skutečnosti, že není tak časově náročný jako osobní kontakt, ovšem na druhou stranu se nedá říci, že by nebyl pracný. Především je ale velmi náročný finančně a přitom o dost méně účinný než osobní kontakt.

Jinou variantou prezentace divadla a jeho inscenací je oslovení potenciálních diváků pomocí mailu. Na první pohled může tento způsob vypadat jako ideální – je prakticky zdarma a časově (pokud si např. vytvoříme skupiny škol podle oblastí

v Praze) také není příliš náročný. Ovšem jeho účinnost je téměř mizivá, takže předešlé výhody ve světle této skutečnosti zcela blednou.

Odlišná situace samozřejmě nastává, jestliže nejde o prezentaci dopoledního představení pro žáky či studenty, ale jedná se o odpolední nebo večerní představení pro veřejnost. Pak lze potenciální diváky oslovit například prostřednictvím programu dotyčného divadla (sálu), využít různé vývěsky atd., popřípadě mailem oslovit ty, kteří by mohli být pravděpodobnými návštěvníky představení. Pokud se jedná o benefiční představení, která také hráváme, pak je dobře ve spolupráci s divadlem, ve kterém se inscenace hraje, využít prezentačních možností (většinou větších než našich) dotyčné instituce.

2.9 Ohlasy na činnost Dětského divadla Margaritas a na představení

Nejpodstatnějším druhem ohlasu na činnost Dětského divadla Margaritas je pro nás reakce diváků po skončení inscenace. Je to odezva maximálně spontánní a většinou velice příznivá, někdy až bouřlivá.

Nicméně jsme se dočkali zmínky o našem souboru i ve Festivalových novinách vycházejících v rámci konání festivalu Mezi ploty, kterého se od roku 2000 každoročně účastníme.

Za příznivé ohlasy lze jistě považovat i děkovné dopisy z institucí, pro jejichž klienty, popř. pacienty jsme sehráli představení - z Jedličkova ústavu v Praze, z Dětského oddělení Fakultní nemocnice Motol, od Fondu ohrožených dětí atd.

Pozitivní reakcí na činnost Dětského divadla Margaritas je určitě děkovný dopis vedení Centra komunitních aktivit občanského sdružení Prev-Centrum za naši účast na akci Múzy na Šestce v roce 2003, kde jsme ostatně mezi dalšími získali diplom za 1. místo v diváckém hlasování o nejlepší soubor. A příznivým hodnocením naší práce je nepochybně i dopis starosty Městské části Praha 6, který oceňuje uzavření smlouvy o spolupráci mezi Divadlem Semafor a Dětským divadlem Margaritas.

Spolupráce s naším souborem je pravidelně zmiňována ve výročních zprávách Základní školy Laudova, nebo dokonce ve školním vzdělávacím programu dotyčné školy, stejně jako v kronice této instituce.

2.10 Hodnocení činnosti Dětského divadla Margaritas

Přínos Dětského divadla Margaritas pro členy:

- Prostor pro realizaci
- Schopnost správné výslovnosti
- Pocit sebejistoty
- Rozvinutí tvůrčích schopností
- Rozvinutí schopnosti kooperace
- Osvojení si návyku být spolehlivý
- Navázání nových přátelství
- Vřelý vztah k divadlu, k umění
- Schopnost uplatnit se v jiných souborech, projektech
- Nasměrování k dalšímu studiu, životní cestě

Přínos Dětského divadla Margaritas pro ostatní:

- Zážitek diváků z mnoha repríz deseti různých divadelních her
- Inspirace diváků k vyvíjení podobné činnosti
- Přínos ve sféře kultury jakožto její svébytný útvar – dětské divadlo

Dětské divadlo Margaritas pracuje již 22. rokem. Určitě lze říci, že již tento údaj je pozoruhodný, a to proto, že udržet v chodu takový soubor vyžaduje od vedoucích, ale často i od dlouhodobějších členů, kteří se mnohdy na tvorbě a realizaci představení svým dílem podílejí, spoustu času, entuziasmu, kreativity, trpělivosti i obětavosti. Především však souborem za tu dobu prošlo kolem stovky členů (včetně těch současných), kterým divadlo mnohé dalo a kteří se mnohému naučili. Nejde zdaleka jen o správnou výslovnost, ale také o pocit sebejistoty, neboť bez toho se člověk vystupující na jevišti zkrátka neobejde, dále také o rozvinutí tvůrčích schopností, ať už například v oblasti fabulace, nebo třeba v oblasti pohybové. Současně si museli osvojit schopnost kooperace a – pokud tuto vlastnost již neměli – museli se naučit být maximálně

spolehliví. Za nepodstatné určitě nelze považovat ani navázání nových přátelství často přesahujících rámec času stráveného přímo v souboru.

Mnozí si ze svého působení v souboru odnesli vřelý vztah k divadlu a k příbuzným uměním vůbec, čehož výsledkem je, že souběžně s činností v souboru, nebo následně po jeho opuštění provozují stejnou, nebo blíže příbuznou činnost v jiné instituci. To je případ Zdeňka Škody, Karla Koleny a Bohdany Kolenové, kteří hráli v seriálu *Když se slunci nedaří*, Jana Chládky (role v seriálu *Zdivočelá země III*) a v současné době pěti členek divadla, které souběžně s účinkováním ve hrách našeho souboru hrají ve dvou inscenacích v Divadle Broadway – jak vidno, jejich talent se podařilo v rámci Dětského divadla Margaritas rozvinout natolik, že se uplatní i v profesionálních projektech. Již výše jmenovaná Bohdana Kolenová vystudovala Akademii múzických umění a poté začala pracovat jako vedoucí marketingu v Divadle Na zábradlí, kde pracuje i jedna ze současných členek Pavla Klouzalová. Další bývalá členka – Kristýna Chmelíková vystudovala na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy filmovou vědu a m.j. se podílí na organizaci Letní filmové školy v Uherském Hradišti. Bývalý člen souboru Jiří Freml pracoval v televizi Nova jako vedoucí rekvizitář, v současné době vlastní firmu zabývající se stavebními a dekoračními pracemi pro filmové, televizní a divadelní projekty.

Divadlo za dobu své dosavadní existence uvedlo deset původních her (a jednu obnovenou premiéru), jejichž inscenováním potěšilo tisíce dětí, mladých lidí, ale i mnoho dospělých. Jak vyplývá z besed s diváky, které pořádáme po představeních, daří se také jedna velmi důležitá věc – vzbudit u diváků zájem o to, pokusit se vyvíjet podobnou činnost.

Dětské divadlo Margaritas navázalo spolupráci s mnoha odborníky v různých oblastech týkajících se divadla, ale také s mnoha institucemi – především s různými divadly. Velmi podstatná je skutečnost, že se souboru daří pravidelně získávat granty od hlavního města Prahy, i to totiž svědčí o jistých kvalitách.

Soubor tedy plní hned několik funkcí – je prostředím, kde se mohou realizovat jeho členové, vytváří pro ně určité inspirativní prostředí vhodné pro jejich kreativitu a je inspirativní pro své vlastní diváky.

V neposlední řadě je Dětské divadlo Margaritas zcela určitě důležitým prvkem v oblasti dětského divadla. A dětské divadlo je plnohodnotným a svébytným útvarem, který má rozhodně své místo v oblasti kultury. Protože právě porozumění, až souznění mezi interprety a diváky zde dostává na základě generační sounáležitosti další rozměr.

Závěr

Práce myslím dostatečně mapuje základní prvky, které stály na počátku existence Dětského divadla Margaritas. Prvotní nadšení na straně vedoucích souboru se podařilo přenést na členy (popř. potenciální členy) divadla, poté bylo nezbytné doplnit tento startovací prvek především znalostmi a postupem času i zkušenostmi v oboru. Tyto elementy již propojují podmínky vzniku divadla s prvky nezbytnými pro jeho další existenci, které se prolínají se skutečnostmi obsaženými v kapitole Nábor členů divadelního souboru, charakteristika členů – tedy potřeba zodpovědného a kooperativního chování členů divadla apod. V kapitole Personální zajištění se dostatečně podařilo shromáždit údaje o pracovnících divadla – minulých i současných, což je velmi podstatné, neboť z údajů je vidět, jak se odborné potřeby dětského souboru zákonitě rozrůstají, pokud se má po všech stránkách rozvíjet a neustrnout v žádné podstatné oblasti své činnosti. Zkompletovat a následně uspořádat tato data nebylo jednoduché, neboť se jednalo o poměrně rozsáhlý (a často také vzdálený) časový úsek. Protože divadlo si nevede žádnou kroniku (shromažďujeme spíše smlouvy, fotografie a videozáznamy), bylo většinou nutné se spolehnout na paměť, ať už vlastní, či kolegyně vedoucí. Někdy bylo nutné bývalé spolupracovníky oslovit a údaje s jejich pomocí doplnit, ale tímto způsobem je zajištěno, že vše podstatné v této oblasti práce obsahuje.

Při vytváření výčtu divadelních her souboru včetně uvedení roku premiéry již bylo možné se opřít o určité prameny – například webové stránky souboru. Tvorbu jejich charakteristiky usnadnily scénáře, fotografie a videozáznamy, takže nebyl problém tuto kapitolu vytvořit dosti podrobnou a s postačujícím množstvím detailních informací.

Kapitola Spolupráce s jinými subjekty opět dobře ilustruje, jaké potřeby soubor tohoto typu má a jak je práce s ním organizačně náročná, na druhou stranu rozmanitá, a tudíž i obohacující.

V části zabývající se prezentací divadla a jeho představení jsou m.j. zmíněny organizačně i technicky různé možnosti prezentace i se zhodnocením jejich dopadu, což považuji za velmi užitečné, a tudíž i využitelné.

Na tuto práci by se pochopitelně dalo také například navázat vytvořením sborníku her Dětského divadla Margaritas s uvedením dramaturgických a režisérských zkušeností a využít ji tak jako základního výchozího pramene.

Cíl práce se tedy, domnívám se, podařilo naplnit, i když zkompletování některých informací nebylo jednoduché. Její využitelnost vidím hned v několika oblastech. Jistě by bylo docela užitečné, jestliže by se dostala do rukou někomu, kdo s činností v podobném souboru začíná, popřípadě o tom uvažuje. Těžiště práce totiž spočívá v její praktické části a ta obsahuje informace, ke kterým vedoucí souboru těžko dospěje jinak než zkušeností, takže práce by mohla potenciálnímu vedoucímu dětského souboru ušetřit dost času a pomoci mu vyvarovat se chyb, které vedoucí bez zkušeností na jeho místě jistě udělá. Další možností je samozřejmě využití práce jako pramene při prezentaci školy, kde soubor působí, městské části apod. Práce má ale určitě význam také pro samotné Dětské divadlo Margaritas – například informace z jeho historie jsou zde poměrně přehledně uspořádány, na soubor je nahlíženo z různých hledisek.

Použitá literatura, prameny

Budínská, Hana: Hry pro šest smyslů, IPOS-ARTAMA, Praha 1994

Komenský, Jan Amos: Škola vševědná

Machková, Eva: Metodika dramatické výchovy, Artama, Praha – Ústí nad Orlicí 1993

Machková, Eva: Úvod do studia dramatické výchovy, NIPOS, Praha 2007

Valenta , Josef: Metody a techniky dramatické výchovy, Grada Publishing, a. s., Praha, 2008

Štembergrová - Kratochvílová, Šárka: Metodika mluvní výchovy dětí, Sdružení pro tvořivou dramaturgii Praha, Praha 1994

www.margaritas.cz